

Канон Великой субботы: комплексный лингвистический анализ

Несмотря на то, что тексты богослужебной поэзии функционируют в русской культуре не одну сотню лет, особенности их художественной организации только начинают изучаться. В рамках поиска методологического подхода в данной статье предлагается комплексный лингвистический анализ канона Великой субботы на основе принципов лингвистического анализа, предложенных Л. Г. Бабенко [1].

Экстралингвистические параметры, существенные для интерпретации и организации текста

Канон Великой (Страстной) субботы входит в состав общей гимнологии этого дня, т. е. является частью церковного богослужения. В Триоди¹ указывается следующий состав авторов канона: *«от первые песни до шестыя, творение марка монаха, епископа идрунтскаго; ірмосы же творение жены некія, кассии именуемая. От 6-й же песни до конца творение господина космы»*.

Что касается внетекстовых пресуппозиций, адекватное понимание смысла канона предполагает знакомство как минимум с евангельским сюжетом и основами христианского богословия. Для глубокого понимания и освоения интертекстуальных переключек необходимо знакомство с ветхозаветными текстами, в частности такими, как Исход, Книги пророков, Псалтирь. Это пресуппозиции для реципиента, слабо ориентирующегося в церковно-славянском языке, с неразвитым аудиальным восприятием и не имеющего возможности познакомиться с полным циклом богослужения.

Если же рассматривать фоновые знания в диахронии, то в эпоху, когда церковное богослужение было инструментом миссии, оно само и служило источником таких знаний. Например, чтение Евангелия, Апостола, Псалтири является неотъемлемой частью суточного круга

¹ Триодь — богослужебная гимнографическая книга, содержащая песнопения для подвижных дней годового круга богослужения.

богослужения, а в том же последовании Великой субботы вскоре после канона читаются паремии — отрывки концептуальных для значения дня ветхозаветных текстов.

С другой стороны, если мы захотим приблизиться к аутентичному пониманию данного текста, нам понадобятся фоновые знания образованного византийца и христианина, в том числе знание не только Писания, но и Предания.

Функционально-стилевая принадлежность, особенности жанрово-стилевой организации

Богослужбная поэзия — гимнография — предназначена для пения в определенные моменты богослужения, отсюда ее тесная связь в жанровом отношении с музыкальным исполнением. Форма канона², самого многосоставного из всех видов церковных песнопений, включающего в себя и простые (седален, светилен или эксапостиларий), и синтетические жанры (песни канона, ектении, мини-цикл кондак-икос), стала вершиной эволюции церковной гимнографии и является, по сути, жанровым синтезом.

Собственно канон как жанр со своей поэтикой и содержанием только начинает исследоваться. Очевидна предопределенность формы и жесткость структуры: канон состоит из песен (от 1 до 9), каждая песнь канона имеет своими составными частями особые строфы: ирмосы, тропари и катавасию. Каждая песнь соотносится с определенным ветхозаветным сюжетом, что отражается в ирмосе³, задача которого — обозначить связь между ветхозаветным событием и основной темой канона. Кроме того, поэт, составляя ирмосы, давал себе метрический и мелодический образец для всех остальных тропарей песни. Тропари песен канона являются строфами данной песни, их содержание посвящено празднуемому событию, однако раскрывается оно в соотношении с ирмосом. Катавасия⁴ — тот же ирмос, но не начинающий собою ряд тропарей данной песни, а ее заключающий.

² Завершение формирования канона как жанра относят к VIII в., однако зародышевые его формы появляются гораздо раньше.

³ Ирмос — от греч. *εἰρμός* — «связь, ряд» или от глагола *εἰρεῖν* — «нанизывать, ставить в ряд, в связь с чем-либо».

⁴ Катавасия — от греч. *καταβαίω* — «спускаться, сходиться», так как «катавасии» в монастырском обиходе исполняются не одним ликом (хором), как это бывает с ирмосами, а обоими вместе.

Необходимо отметить, что диалогическая природа подобных текстов носит особый характер, так как состав участников диалога тоже особый: человек своей речью откликается на поступки Бога. При этом само богослужение организовано как симфония, и речь человека предполагает получение ответа. В данном случае сам канон имеет эксплицитную диалогическую структуру — большинство тропарей представляют речь автора, но в последнем тропаре мы слышим речь Христа.

Что касается сложных комплексных речевых жанров, к которым можно отнести и канон, хотя их концепция еще не получила должного развития, можно попытаться выделить первичные жанры. Первые шесть песен наиболее близки к жанру беседы-размышления (осмысления) с интонацией удивления и восхищения, при этом в своих ирмосах адресант обретает коллективный характер, а жанр приближается к жанру оценки — восхищения; адресат всей первой части — непосредственно Бог. Мини-цикл кондак-икос имеет жанр описания. В седьмой песни адресатом становится народ, а жанр обретает характер поучения. Структура тропарей восьмой песни совмещает описание и призыв, адресат остается тем же. Наконец, последняя, девятая песнь канона носит отчетливо драматический характер: она строится как диалог Иисуса и его Матери, финальный тропарь песни — его обращение ко всему творению. Из этого краткого обзора видна полифоническая драматическая природа канона.

Семантическое пространство текста

Зная события, которые происходят в Великую субботу, мы можем предположить, что важными для текста канона окажутся слова, связанные со смертью и погребением Христа, его схождением во ад. Действительно, в список ключевых слов данного текста можно внести: *божественное истощание, гроб, погребение, мертв, тленное, тля, смерть, ад, разрушение*. Одновременно в состав ключевых слов входят антонимы: *всесилен, жизнь, воскресение, новотворение, восстание, нетление, избавление, спасение, обновление*. Эти два поля ключевых слов сопрягаются в общее поле *чуда*, удивительного и невозможного события. Само сопряжение не раз эксплицировано в тексте: *«простерл еси длани, и соединил еси древле разстоящаяся»*.

Таким образом, мы наблюдаем, как на концептуальном уровне проявляется антиномичность христианского богословия. Это тесное динамичное сопряжение противоположных полюсов (божественного и человеческого, личного и общего, падения и спасения (искупление, обожение) и т. д.) само по себе составляет специфику христианского богословия,

естественно, что она присутствует и в гимнографии — словесной иконе догматов. Все вышесказанное ставит проблему выделения базового концепта в подобных текстах, проблему адекватного описания соединения несоединимого. При этом нужно отметить, что в пространстве догматики это сопряжение происходит не в какой-нибудь абстрактной точке, а в конкретной личности — Иисусе Христе, Боге и Человеке.

Ядром концептосферы является обобщенная когнитивно-пропозициональная структура: субъект смерти/воскресения — предикат смерти/воскресения — причина смерти/воскресения — следствие смерти/воскресения.

Субъект смерти	Предикат смерти	Причина смерти	Следствие смерти
Христос	<i>Мертв, уснув, погребен, содержим гробом, разорися храм и т. д.</i>	Божественный промысел: <i>волею бо под землю печатлеется иже в вышних живый</i> ; человеческая воля: <i>под землю скривша спасенных отроцы</i>	Победа над смертью, воскресение
Смерть и ад	<i>уязвися</i>	<i>смертию Христа</i>	Потеря власти над человеком
Грех, тление	<i>Тли погребитель</i>	Христос	Потеря власти над человеком
Люди, я	<i>Мертвые, спящие, падшая скиния, истлевша</i>	<i>Адамово прегрешение</i>	Становятся узниками ада
Творение	<i>тленное</i>	<i>Адамово прегрешение</i>	тление
Жизнь	Тленная, сон	<i>Адамово прегрешение</i>	тление

Субъект воскресения	Предикат воскресения	Причина воскресения	Следствие воскресения
Христос	<i>Воскресну тридневен</i>	Победа над смертью, яко <i>Бог</i>	
Человек	<i>Падиую совозставляя скинию, жизни моя входы отверзшему, мя обновляеши</i>	<i>Погребением твоим</i>	<i>Да веселятся вси земнороднии, от тли наш род воззван быв, к вечной жизни прейде</i>
Творение	<i>Преводиши всяческая и обновляеши, новотвориши земныя, тленное прелагаеши</i>	<i>погребением</i>	<i>Да радуется тварь</i>
Жизнь	<i>Нетленные жизни показал еси источник, воздвигнул еси от сна и тления</i>	<i>воскресением твоим, яко всесилен</i>	

Ближайшая периферия формируется текстовыми образными представлениями о смерти: «смерти ключи развергл еси», смерть налагает узы, смерть Господа обладает изменяющей силой и разрушает узы ада и смерти, ад не может удержать в себе его душу и т. д.

Событийная макроструктура соответствует содержанию праздника: «Во Святую и Великую Субботу, боготелесное погребение Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, и еже во ад сошествие празднуем: имже от тли наш род воззван быв, к вечной жизни прейде». Макропозиции связаны с евангельским повествованием и вполне его отражают, здесь мы не будем рассматривать их соотношение и возможные смещения акцентов.

К особенностям лексико-семантических репрезентаций текстовых ситуаций можно отнести широко используемый параллелизм, а также оценочные, временные и пространственные противопоставления. Пространственно-временной континуум имеет те же особенности, что и общий пространственно-временной континуум богослужения: сопряжение времени и вечности. В точке настоящего отмечаемые события

также реальны, как и 2 тыс. лет назад; замкнутое пространство храма разомкнуто для сакральных топосов (ср. чин погребения Плащаницы). На уровне текста это проявляется в обильном использовании настоящего времени, которое переплетается с прошлым; будущее время используется нечасто, причастность к вечности предстает как некое предзнание (о воскресении). Первый же тропарь канона (*«надгробную тебе песнь воспою»*) отсылает непосредственно в евангельский хронотоп, а икос вообще предлагает слушателю некую надмирную точку зрения: *«...и рыдает вся тварь, того видяще нага висяще на древе, солнце лучы сокры и звезды отложиша свет: земля же со многим страхом поколебася и море побеже...»*

Такие «надмирные» ремарки играют не последнюю роль в создании эмоционального пространства. Эмотивные смыслы эксплицитно выражены в тексте: *«О, неизреченное чудо!»* и др., имплицитно они проявляются в нарочитом столкновении «несовместимого». Восхищение, удивление, благоговение, тихая скорбь, а местами — потрясение — вот эмоциональные доминанты текста и его экстенциональные эмотивные смыслы.

Обобщая результаты данной попытки анализа, необходимо отметить, что методология комплексного лингвистического анализа позволяет формализовать работу с текстом и тем самым проследить реализацию смыслов и формирование художественных особенностей на уровне простейших речевых единиц. Эта возможность особенно важна при исследовании текстов церковной гимнографии, художественная организация которых, в силу своей специфики, не всегда очевидна.

Изучение семантического пространства текста с выделением концептосферы и пространственно-временного континуума позволяет проследить взаимодействие смысла и формы, что особенно важно именно для текстов, принадлежащих к христианскому богословию.

Весьма перспективным представляется анализ богослужебных текстов как сложного комплексного речевого жара и выделение в нем первичных речевых жанров. Такой подход дает новое понимание природы церковной гимнографии.

1. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста: Основы теории, принципы и аспекты анализа : учебник для вузов. Москва ; Екатеринбург, 2004.